

tóricamente recomendables. Me refiero a la canción popular —a la nueva canción popular— en su sentido más propio y arraigado, en el que sirve para expresar y significar los sentimientos, los anhelos y las esperanzas, las frustraciones, las contradicciones del pueblo en un contexto determinado. Los caracteres de esta canción popular de nuevo cuño creo que pueden resumirse en los siguientes: una gran calidad en la reinterpretación de la tradición temática popular, una profunda convicción de arraigo étnico e histórico, expresada en el respeto a las peculiaridades autóctonas y una voluntad de compromiso con la realidad social de los pueblos en cuestión. A estos hay que añadir un último carácter: por circunstancias obvias, la labor de estos intérpretes permanece alejada de los canales industriales y no goza del cobijo de los «mass-media», realizándose en actuaciones en directo, según unas pautas que recientemente Celaya ha definido como paralelas al *master de juglaría* (1), si bien en una correspondencia más cercana a la expuesta por el poeta.

Una buena muestra de lo anterior ha tenido lugar, hace unos días, en Valencia. Según la experiencia obtenida en «Canción ibérica» —serie de recitales que tuvo lugar en Francia hace dos años—, Paco Ibáñez ha organizado un recital en el que la actuación integrada de unos intérpretes representativos de la nueva canción popular ha ofrecido la posibilidad de aproximación a un fenómeno musical ineludible. Los intérpretes fueron: Adolfo Celedrán (castellano), Miro (gallego), María del Mar Bonet (mallorquina), José Alfonso (portugués), Poni Micharvegas (argentino) y el mismo Paco Ibáñez. Cada uno ostenta un estilo personal en su aproximación al folclore, lo que propició que el recital se convirtiera en un verídico mosaico de realidades y actitudes. Pese a sus caracteres en común (los apuntados más arriba), cada modo de canción —cada modo de cantar, las distintas maneras de reinterpretar— ostenta unos rasgos que singularizan su música. Así, la canción gallega se caracteriza por su proclividad a lo agrario, al igual que la mallorquina (ésta con una fuerte

influencia arábiga), en tanto que la canción catalana y castellana es de un carácter eminentemente urbano, con influencias francesas (Brassens) e italianas. Es este un tema sobre el que habrá que detenerse más ampliamente en otro momento, mayormente por cuanto, al parecer, la experiencia de Valencia no se repetirá. El éxito económico de estos recitales es siempre problemático, y los empresarios se muestran reacios. Ayunos de la necesaria protección, los intérpretes se ven constreñidos a los recitales universitarios —cuando pueden—, careciendo de la promoción que facilitaría su acceso a un público más amplio. Los canales «underground» tampoco funcionan, pues no existen (aquí el «underground» no pasa de cenáculo, por no decir tertulia). ¿Cuál es, entonces, el camino? ¿Dónde está la preocupación (superestructural) por una verdadera cultura popular? ■ CHA-MORRO.

## TEATRO

### La reconfortante decepción...

El Nacional de Cámara lleva adelante su II Ciclo dedicado a los grupos no profesionales. Empezó con «Sesión», del TEI; luego vimos «Retablo en tiempo presente», de Antonio Martínez Ballesteros; «El rehén», de Brendan Behan; «El velero en la botella», de Jorge Díaz; «Mujeres, flores y pitanzas», de María Aurelia Capmany, por diversos grupos. Añadamos que, en estas últimas semanas, el grupo TEA ha presentado «Curriculum vitae», de Ruibal, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático; que en el Club «Pueblo» han estrenado a varios autores jóvenes, y que Germán Ubillos ha ofrecido, en el María Guerrero, la obra que obtuvo el último premio Juan de la Encina. Se trata, en su conjunto, de lo que podría tomarse por una «muestra» del joven teatro español.

El balance general ha sido, dentro de la diversidad de juicios, como cabía esperar,

(1) Cfr. «Mesa redonda: Poesía en Literatura española. A treinta años del siglo XXI. Cuadernos para el diálogo. Extraordinario XXIII.



## Para sus niños...

AGUA DE COLONIA  
JABON LIQUIDO  
POLVOS DE TALCO

# Petit Cheri

### Monigote de nieve:

Una calidad de máxima garantía en un envase de plástico, original y atractivo.

### Bolos:

La misma calidad en envase de vidrio a precio más económico.

### Estuche obsequio:

Los tres productos reunidos en una presentación atractiva y altamente graciosa, ideal para obsequiar a la joven madre. Estas creaciones están especialmente estudiadas para su bebé, siendo insuperables complementos para su aseo habitual. Los envases, una vez usados, sirven como juguetes y objetos de adorno para su habitación.

## LEGRAIN

PARIS



muy pobre y, como cabía temer, muy reconfortante para ciertos sectores. ¿Es esto lo que ha de salvarnos? ¿Es este el teatro que defienden los que están en contra de los autores y las representaciones tradicionales? ¿Acaso son estos actores contorsionistas, cuyos parlamentos no siempre se entienden, que saltan y se mueven sin cesar, los que van a sepultar a los elegantes galanes y actrices de la comedia burguesa? ¿Y qué distancia no separa la estructura verbal de estas obras caóticas, a menudo de un criticismo demagógico o ingenuo, de las sabias arquitecturas, con su complaciente dosis de sermón, que se alzan en la mayoría de los escenarios de los teatros comerciales? No, las cosas están bien donde están, y aparte de reconocer paternalmente la buena voluntad y la juvenil agresividad de estos espectáculos marginales, es obvia la justicia del mundo, que ha dado los escenarios a los que realmente merecen tenerlos. ¿Qué más quisiera un empresario que encontrar en una de estas sesiones experimentales la obra de un autor desconocido, menor de edad, vecino de Vallecas, dependiente de comercio y autodidacta, con tres personajes, genial, audaz, con un solo decorado, aceptada por la censura y capaz de hacer millonario a quien la estrenase?

Opera en todo esto una penosa incoherencia. Sería interesante que todas esas personas que lamentan la mediocridad de la última «muestra» del teatro español marginado —y en esta «muestra» los dos espectáculos del TEA han sido fundamentales, porque, además de ofrecer unas puestas en escena y el trabajo de unos actores, correspondían a dos autores españoles— nos explicasen lo que han hecho, desde sus respectivos puestos, por corregirla. Que los empresarios de local nos hablaran de las facilidades dadas a los jóvenes autores y de las condiciones especiales en que han permitido a los grupos —quizá, aprovechando los baches de la programación comercial— presentar su trabajo. Que los empresarios de compañías nos contasen las veces que se han arriesgado con el texto de un nuevo autor, sometiéndolo, si venía al caso y con la participación de un equipo competente, a una adecuada reestructuración. Que los críticos nos relatasen la pasión y el estudio con que intentaron comprender el teatro propuesto por los españoles que no siguieron las líneas habituales, incluyendo en es-

tas últimas, claro está, las «formas de rebelión» establecidas y aceptadas por la preceptiva. Que los censores nos hicieran un discurso sobre el diálogo y el derecho del teatro a la crítica. Que los profesores de escuelas oficiales de teatro disertasen sobre el rigor de su formación y los esfuerzos que realizan para enriquecer el trabajo de sus actores alumnos con el conocimiento teórico y práctico de las tendencias más serias del teatro contemporáneo. Que los rectores del Nacional de Cámara enumeraran las salas puestas a disposición de los grupos y nos convencieran de que la elección del Cómic, cuya inmensidad se opone tan radicalmente a las características de ciertos montajes actuales, es un error atribuible a los mismos grupos. Que el público nos recordara las ocasiones innumerables en que fue a un teatro, para ver el estreno de un nuevo autor español o en el María Guerrero, nos aseguren que no hay obras premiadas en otras convocatorias y prohibidas por la censura...

Oído lo cual y algunas otras cosas semejantes, podríamos sentarnos en la butaca para decir, sin la menor reserva, lo que pensábamos de las funciones de los grupos independientes. ■ JOSE MONLEON.

## ARTE

### Alvaro Delgado

En el Museo de Arte Moderno y en la galería Kreisler. Madrid.

Más que dos exposiciones paralelas ha sido una sola exposición con un doble escenario: desde el Museo de Arte Moderno hasta Kreisler no hay demasiada distancia. Ha sido, además, como una prueba de fuerza del pintor: la fecundidad también es una fuerza.

También es una fuerza la fecundidad, aun cuando yo sé muy bien que hay —y hubo— artistas —Leonardo, nada menos, entre otros— que trabajaron muy lentamente. Digamos con Perogrullo que la fecundidad es una virtud de los fecundos; lo otro es la

virtud de los minuciosos. Pues bien, Alvaro Delgado, con esa doble exposición, no ha hecho solamente una prueba de fuerza: ha demostrado que se atiene fielmente a su propia ley, la ley de los prodigios. Lo que ocurre es que esa fecundidad no conduce solamente a la abundancia. Conduce a una exteriorización de poderío que se hace visible en cada obra. Es decir, si la obra de Alvaro es fecunda y abundante, como podemos ver en la demostración de su doble exposición paralela; pero si eso no fuese visible, si tuviésemos que juzgarlo a través de un solo cuadro, percibiríamos también eso, que esa obra es fecunda y abundante.

Continúo con las observaciones de mi amigo Perogrullo. Esa obra se atiene fielmente a una especie de mínimo ideario pictórico que supone la figuración representativa. Eso se ve a simple vista, pero hay algo más. Eso es así porque no puede dejar de ser así. Esa es su limitación y, al mismo tiempo, su fuerza. (La fuerza de un pintor está donde están sus limitaciones: piénsese en eso.)

Pero hay que explicar eso que me parece que puede dar-



nos el «quid» de la pintura de Alvaro. Digo que él pinta lo que ve. Y que no puede dejar de hacer eso, porque todas sus convicciones íntimas, como su manera de ser íntima, conducen a eso. Podría hacer otra cosa, claro; facultades tiene para eso y mucho más. Pero entonces tendría que dejar de ser quien es, lo cual supondría un cambio que pudiera llegar a ser gravoso para su pintura. Y de tal manera pinta lo que ve, que en sus cuadros no hay más, no quiere haber más que lo que ve... Eso parece una demostración del mismo señor Perogrullo, pero no. En toda pintura hay, además de lo que se ve, una serie infinita de alusiones encadenadas. En Alvaro no. El renuncia drásticamen-

te a las alusiones de lo invisible. El es tan fiel a lo visible, a lo tangible, a lo demostrable, que siendo como es un pintor de enormes facultades, se atiene a un modelo casi siempre. Eso también se hace visible en su misma manera de pintar: se le ve el testigo.

Por supuesto, a partir del modelo, Alvaro hace luego lo que le da la gana: el poderío significa libertad. Pero ese modelo previo impone la ley constructiva de toda la figuración. Claro está que ese modelo se «deforma» después, se deshace y se rehace, con toda deliberación. Esos son los momentos más libres de Alvaro. Es entonces cuando no sigue la ley del objetivo pictórico, sino la ley de la pintura. Una pintura como la de Alvaro necesita libertad, y él se la concede para que pueda seguir respirando con amplitud.

Los jóvenes pintores, en la exposición de Alvaro, tienen una crítica latente que hacerle. No la saben expresar, pero entienden que algo le falta. No le falta nada. Es decir, no le falta nada a Alvaro: le falta a ellos. Ellos echan de menos la presencia de las cosas ausentes, la convocatoria a lo invisible desde lo visible. No, Alvaro no ha querido citar allí nada más que a eso que se ve. En unas declaraciones, él creo que ha dicho algo así como esto: «Cuando yo pinto a una cabra, no pinto otra cosa que «la cabra». Pues no: siento mucho diferir de Alvaro. El no pinta a «la cabra» genérica, sino a esa cabra. No es una limitación: es una facultad. Lo contrario también sería una facultad. Cada artista se faculta en su propia ley. Con esas declaraciones (yo no las he leído; alguien me las ha dicho), Alvaro recaba para sí la posibilidad de ver en lo personal a lo universal. Pero eso no es lo suyo. Lo suyo es lo contrario, la posibilidad de encontrar lo individualizado en lo genérico. Eso último es tan importante que, visto a niveles históricos, constituye una de las hazañas de la historia del arte occidental. Eso último es, nada menos, lo que promueve en nuestra historia esa hazaña del arte, cuyo fenómeno caracterizamos con un nombre: «el retrato», el retrato personal. Creo que he hablado de eso hace poco. Cada personaje retratado, salvado de la muerte por el retrato, es como la testificación de un personaje único que perteneciera a una especie única. Pues, bien, Alvaro también es un retratista. Atense los cabos. ■ MORENO GALVAN.

## triumfo RECOMIENDA

### CINE

#### MADRID

TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes). TIBURONEROS, Alcoriza (California). CASSIUS LE GRAND, Klein (Infantas). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Rex). SHONEN, Oshima (Rosales). EL BOSQUE DEL LOBO, Olea (Amaya). LAS JOYAS DE LA FAMILIA, Lewis (Chueca). LEO, EL ULTIMO, Boorman (Fuencarral). LA LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Logan (Paz). MY FAIR LADY, Cukor (Quevedo-Tetuán). LA OTRA GARA DEL GANGSTER, Lawia (Venecia). PASAPORTE A LA LOCURA, Rugh (Montecarlo-Narváez). EL PEQUERO SALVAJE, Truffaut (Ideal-Lido-Universal). RIO LOBO, Hawks (Bulevar-Mola). SCARAMOUCHE, Sidney (Playel). TARZAN DE LOS MONOS, Van Dyke (Fundadores). LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES, Wilder (Roxxy B). THE ERNIE GAME, Owen (Falla).

#### BARCELONA

MURIEL, Resnais (Arcadia). MOUTCHETTE, Bresson; BANDE A PAIT, Godard; LAS TRES CARAS DEL MIEDO y LA MASCARA DEL DEMONIO, Vava (Alexis). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Aquitania). TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Publi). LAS CRUELES, Aranda; EL DIA DE LOS TRAMPOSOS, Mankiewicz (Bohemia-Gallisa-Ideal-Venecia). ELDORADO, Hewis (Liceo). LAS JOYAS DE LA FAMILIA, Lewis (Atlántico). EL MAYOR MUJERIEGO, Guillermin (Breón-Diamante). MOULIN ROUGE, Huston (Martinense). MY FAIR LADY, Cukor (Castilla-Loreto-Margall). ODIOS EN LAS ENTRAÑAS, Ritt (Alexandra-Atlántico-Excelstor). LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES, Wilder (Coliseum).

### LIBROS

CONVERSACIONES CON MIGUEL DELIBES, César Alonso de los Ríos (Novelas y Cuentos). EL HOMBRE DELGADO, Dashiell Hammett (Alianza Editorial). RETRATO DEL ARTISTA CACHORRO, Dylan Thomas (Planeta). LAS BUENAS INTENCIONES, Max Aub (Alianza Editorial). MODERATO CANTABILE, Marguerite Duras (Planeta). LA DEFINICION DEL ARTE, Umberto Eco (Martínez Roca). LAS MENTALIDADES, Gaston Bouthoul (Oikos-Tau). LA DESTRUCCION DE BEN SUC, Jonathan Schell (Ariel). DE LOS ESPARTACUISTAS AL NAZISMO: LA REPUBLICA DE WEIMAR, Klein (Península). HISTORIA DEL CINE, Gubern (Lumen).